

COMPOSICIÓN DE LUGAR EN LAS «RIMAS SACRAS» (1614) DE LOPE DE VEGA: LA INFLUENCIA IGNACIANA

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Miami University

Los lopistas han venido sintiendo casi unánimemente que Lope de Vega sufrió una aguda crisis religiosa en torno a 1611.¹ Los biógrafos del Fénix sostienen que la crisis se agravó en los años siguientes, con las muertes de Carlos Félix (1612), hijo del poeta, y de Juana de Guardo (1613), su segunda mujer. Parece ser que este estado espiritual tuvo dos consecuencias, una biográfica y otra literaria. En el aspecto biográfico, inclinó progresivamente a Lope hacia el mundo de la Iglesia,² hasta llevarle a ordenarse sacerdote

1. A. Carreño, *El romancero lírico de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1979, p. 199. H. Rennert y A. Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Anaya, Salamanca, 1968, p. 197. Ese mismo año de 1611, Lope le describía al duque de Sessa sus prácticas ascéticas: «y yo me pego lindos zurriagazos todas las noches» (Lope de Vega, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín González de Amezúa, Real Academia Española, Madrid, 1935-1943, vol. III, p. 58). Sin embargo, estas cartas de Lope al duque de Sessa no pueden tomarse como un documento fiel que represente los sentimientos personales del autor; dado el tono «teatral» (N. Marín López, «Introducción», en Lope de Vega, *Cartas*, ed. N. Marín López, Castalia, Madrid, 1985, pp. 7-51, pp. 13-19) o «perennemente regocijado en que Lope escribe al Duque» (J. Rubinos, *Lope de Vega como poeta religioso. Estudio crítico de sus obras épicas y líricas religiosas*, Habana Cultural, La Habana, 1935, p. 71). Felipe B. Pedraza Jiménez incide en este punto cuando declara que «ante él [Sessa] Lope siempre sobreactúa» (F. B. Pedraza Jiménez, *El universo poético de Lope de Vega*, Laberinto, Madrid, 2003, p. 125).

2. Los hitos de este acercamiento se encuentran frecuentemente en estos años. Así, en el verano de 1609 el Fénix ingresó en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento, en el Oratorio del Caballero de Gracia; al año siguiente, en el Oratorio de la calle del Olivar, en el convento de los Trinitarios Descalzos, y en 1611 en la Orden Tercera de San Francisco (H. Rennert y A. Castro, *Vida de Lope de Vega*, p. 192; J. Sanz Hermida y M. J. Toro Pascua, «Los Contemplativos discursos de Lope de Vega: noticia de un pliego vallisoletano desconocido y edición crítica del texto», *Anuario Lope de Vega*, V, 1999, pp. 257-270, p. 261). Lope llevó esta religiosidad hasta su lecho de muerte, donde, según su biógrafo y amigo Juan Pérez de Montalbán: «volviéndose al Cristo crucificado le pidió con fervorosas lágrimas perdón del tiempo que había consumido en pensamientos humanos, pudiendo haberlo empleado en asuntos divinos» (J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del Dr. frey Lope Félix de Vega Carpio, escrita por el Dr. Juan Pérez de Montalbán, natural de Madrid y notario del Santo Oficio, en 1636*, en *Lope de Vega difamado*, de A. Aragón Fernández, Lucet, Barcelona, 1932, pp. 73-123, p. 94). Otro índice de la piedad del poeta en estos últimos años de su vida es la abundancia de objetos religiosos que revela el inventario de bienes de su casa, levantado en 1627 (J. del Campo, *Lope y Madrid*, Artes gráficas municipales, Madrid, 1935, pp. 57-59). Además, la producción religiosa del Fénix también se halla repartida a lo largo de toda su carrera. Una de las primeras obras del poeta fueron *Los cinco misterios dolorosos de la pasión y muerte de Nuestro Señor*

en 1614.³ Las *Rimas sacras*,⁴ publicadas ese mismo año, fueron la segunda consecuencia, esta vez literaria, de la crisis religiosa de Lope. Las *Rimas sacras*

Jesucristo con su Sagrada Resurrección, escritos entre 1579 y 1583 (A. Blecua, «De Granada a Lope. Sobre una fuente de *Los cinco misterios dolorosos*», *Anuario Lope de Vega*, I [1995], pp. 9-17, p. 9). El hagiográfico *Isidro* salió en 1599 (Lope de Vega, *Isidro. Poema castellano*, en *Lope de Vega. Poesía. I. La Dragontea. Isidro. Fiestas de Dama. La hermosura de Angélica*, ed. Antonio Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pp. 195-542), los *Cuatro soliloquios* (Lope de Vega, *Cuatro soliloquios de Lope de Vega Carpio. Lope de Vega. Obras sueltas III*, Soler, Valencia, 1970) y los *Pastores de Belén* en 1612 (Lope de Vega, *Pastores de Belén. Prosa y versos divinos de Lope de Vega Carpio*, ed. Antonio Carreño, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992). En 1613 se publicaron los *Contemplativos discursos* (Lope de Vega, *Contemplativos discursos*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613) y la *Segunda parte del desengaño del hombre* —que lleva incluido el representativo «Acto de contrición de Lope de Vega Carpio»— (Lope de Vega, «La Segunda parte del desengaño del hombre» (pliego suelto de 1615), de Félix Lope de Vega Carpio, ed. Antonio Sánchez Jiménez, *Pliegos volanderos del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra)*, VI (2004), pp. 1-20), y en 1615 aparecieron los *Conceptos divinos al Santísimo Sacramento y a la Virgen Nuestra Señora* (Lope de Vega, *Conceptos divinos al Santísimo Sacramento y a la Virgen Nuestra Señora*, Sevilla, 1615) y una nueva edición de la *Segunda parte del desengaño del hombre*. Al año siguiente, 1616, salieron las *Alabanzas al glorioso san José* (Lope de Vega, *Alabanzas al glorioso patriarca san José, esposo de la Madre de Dios, con tres romances: el primero, al Nacimiento del Niño Jesús; el segundo, de Gaiferos, muerto a lo divino, el tercero de Cristo buscando al alma*, María de Quiñones, Madrid, 1656), mientras que las *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas de la Pasión de Cristo* se imprimieron en 1621 (Lope de Vega, *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas en la Pasión de Cristo Nuestro Señor, hechas a santa Brígida, santa Isabel y santa Melitidis*, Francisco de Lira, Sevilla, 1621). La *Virgen de la Almudena* fue publicada como suelta en 1623 (Lope de Vega, *Virgen de la Almudena*, en *Lope de Vega. Poesía. V. La Virgen de la Almudena. Triunfos divinos. Corona trágica. Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús. Laurel de Apolo. La selva sin amor. Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea. Versos a la primera fiesta del Palacio nuevo. Églogas y elegías*, ed. Antonio Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2004, pp. 1-45), los *Triunfos divinos* en 1625 (Lope de Vega, *Triunfos divinos con otras rimas sacras*, en *Lope de Vega. Poesía. V*, pp. 47-210), los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* en 1626 (Lope de Vega, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Madrid, Viuda de A. Martín, 1626) y la *Corona trágica* en 1627 (Lope de Vega, *Corona trágica. Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda*, en *Lope de Vega. Poesía. V*, pp. 211-413). Por último, los *Sentimientos a los agravios de Cristo* (Lope de Vega, *Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea*, en *Lope de Vega. Poesía. V*, pp. 703-26) salieron sin año (*Catálogo de la exposición bibliográfica Lope de Vega*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1935, pp. 183-217; L. Guarner, *En torno a Lope de Vega*, Bello, Valencia, 1976, p. 181). En su totalidad, José Rubinos estima que la edición completa de la poesía sacra del Fénix alcanzaría unos 600.000 versos (J. Rubinos, *Lope de Vega como poeta religioso*, p. 9).

3. No obstante, en su propia versión del acontecimiento, en carta al duque de Sessa del 15 de marzo de 1614, Lope no subraya precisamente las facetas dramáticas de su cambio de estado:

Llegué, presenté mis dimisorias al de Troya, que así se llama el Obispo, y diome Epístola [...] y sería de ver cuán a propósito ha sido el título, pues solo por Troya podía ordenarse hombre de tantos incendios; mas tan cruel como si hubiera sido el que metió en ella el caballo, porque me riñó porque llevaba bigotes; y con esta justa desesperación yo me los hice quitar, de suerte que dudo que Vuestra Excelencia me conozca, aunque no me atreveré a volver a Madrid tan rapado. [...] Aquí me ha recibido y aposentado la señora Gerarda con muchas caricias; está mucho menos entretenida y más hermosa. (Lope de Vega, *Epistolario*, vol. III, p. 138)

En esta carta el irreverente autor bromea a costa del nombre del obispo que le ordena de epístola, se queja de la imposición de afeitarse los bigotes —atributo de galanes como el joven poeta, y no de sacerdotes, que solían ir rasurados— y comenta alegremente sobre un encuentro sexual que parece que tuvo la noche misma de su ordenación.

4. Lope de Vega, *Rimas sacras*, eds. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Universidad de Navarra, Madrid, 2005.

son un extenso volumen de exaltada y miscelánea: sonetos, romances, glosas, etc. La colección gozó de un inigualado éxito: numerosas ediciones en vida del autor (1616), Madrid (1619), Lérida (1626).⁵ Sea la vida del Fénix durante el período de expresión sincera de la profunda experiencia que conviene dejar de lado estos criterios: resulta irrelevante como instrumento de vida del autor resultan inútiles a la hora más interesantes que plantea la colección y génesis. Nuestro trabajo pretende evaluar evaluando la influencia que ejerció sobre las religiosas más influyentes de la época, la de Loyola.⁶

Louis Martz ya propuso los *Ejercicios* imagería de la «poetry of meditation» aunque es posible rastrear la influencia y otros famosos poetas barrocos de

5. Y. Novo, *Las «Rimas sacras» de Lope de Vega*, de Compostela, Santiago de Compostela, 1990.

6. J. M. Blecua, ed., Lope de Vega, *Obra / La Circe / Rimas humanas y divinas del licenciado*, p. 277; M. G. Profeti, *Per una bibliografia stampa*, Reichenberger, Kassel, 2002, pp. 312-32.

7. A. M. Aaron, *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, p. 185; L. Guarner, *En torno a Lope de Vega, religioso*, p. 81.

8. Al igual que ocurre con el resto de la obra, ha usado la sinceridad como parámetro para el estudio de *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, p. 1. *Lope de Vega. Estudios reunidos en conmemoración de su centenario*, H. Castagnino, Universidad Nacional de la Plata, 1989, p. 344; M.^a P. Palomo, *La poesía en la España del Barroco*, p. 112; E. A. Peers, «Mysticism in the Poetry of Lope de Vega», ed. Ángel González Palencia, CSIC, Madrid, 1928; L. Guarner, *La religiosidad popular en Lope de Vega*. En algunos de estos estudios subrayan la sinceridad mayor: la imagen de Lope como buen cristiano con la causa nacional-católica (F. Florit Durán, «Literatura», *Anuario Lope de Vega*, V (2000), pp. 1-10); García Santo-Tomás (E. García Santo-Tomás, *La canonización del teatro de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1992), magistralmente estos intentos críticos dentro del estudio del tercer centenario de la muerte del Fénix.

9. Ignacio de Loyola, *Exercitia spiritualia*, S. Marietti, Turín, 1928.

10. L. Martz, *The Poetry of Meditation: A Study in the History of the Idea*, Yale University Press, New Haven, 1953.

das ese mismo año, fueron la segunda crisis religiosa de Lope. Las *Rimas sacras*

entre 1579 y 1583 (A. Blecua, «De Granada a dolorosos», *Anuario Lope de Vega*, I [1995], pp. 99-109 (Lope de Vega, *Lidro. Poema castellano*, en *Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica*, ed. J. L. V. pp. 195-542), los *Cuatro soliloquios* (Lope de Vega, *Obras sueltas III*. Soler, Valencia, 1999), Lope de Vega, *Pastores de Belén. Prosa y versos divinos* (Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1999), *discursos* (Lope de Vega, *Contemplativos discursos, da parte del desengaño del hombre —que lleva de Lope de Vega Carpio—* (Lope de Vega, «La suelta de 1615), de Félix Lope de Vega Carpio, *s del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro -20)*, y en 1615 aparecieron los *Conceptos divinos a Señora* (Lope de Vega, *Conceptos divinos a Señora*, Sevilla, 1615) y una nueva edición de la siguiente, 1616, salieron las *Alabanzas al glorioso patriarca san José, esposo de la Madre de Dios, del Niño Jesús; el segundo, de Gaiferos, vuelto a la María de Quiñones*, Madrid, 1656), mientras *ser notadas de la Pasión de Cristo se imprimieron las cosas dignas de ser notadas en la Pasión de santa Isabel y santa Metildis*, Francisco de Lira, publicada como suelta en 1623 (Lope de Vega, *La Virgen de la Almodena. Triunfos divinos. La Compañía de Jesús. Laurel de Apolo. La selva. Nuestro Bien por la nación hebrea. Versos a la s. ed. Antonio Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, (Lope de Vega, *Triunfos divinos con otras rimas* 1999), los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios le un alma a Dios*, Madrid, Viuda de A. Martín, 1999), *Corona trágica. Vida y muerte de la serenísima Vega. Poesía*, V, pp. 211-413). Por último, los *Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Señor*, V, pp. 703-26) salieron sin año (*Catálogo Biblioteca Nacional*, Madrid, 1935, pp. 183-217; L. 1976, p. 181). En su totalidad, José Rubinos *sacra del Fénix alcanzaría unos 600.000 versos* (p. 9).*

acontecimiento, en carta al duque de Sessa del momento las facetas dramáticas de su cambio de vida, que así se llama el Obispo, y diome Epístola o el título, pues solo por Troya podía ordenarse como si hubiera sido el que metió en ella el gote; y con esta justa desesperación yo me los Excelencia me conozca, aunque no me atreveré de ha recibido y aposentado la señora Gerarda tenida y más hermosa. (Lope de Vega, *Epistolario*,

a costa del nombre del obispo que le ordena darse los bigotes —atributo de galanes como el rasurados— y comenta alegremente sobre un cambio de la misma de su ordenación.

Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Universidad

son un extenso volumen de exaltada poesía religiosa, compuesto de formas misceláneas: sonetos, romances, glosas, canciones, epístolas, poemas en octavas. La colección gozó de un inigualado éxito en la época,⁵ como atestiguan sus numerosas ediciones en vida del autor: Madrid (1614), Lérida (1615), Lisboa (1616), Madrid (1619), Lérida (1626).⁶ Según muchos estudiosos, este libro refleja la vida del Fénix durante el periodo de crisis:⁷ las *Rimas sacras* serían la expresión sincera de la profunda experiencia religiosa de Lope.⁸ Sin embargo, conviene dejar de lado estos criterios biográficos, pues la biografía del Fénix resulta irrelevante como instrumento de análisis literario. Los paralelos con la vida del autor resultan inútiles a la hora de solventar algunas de las cuestiones más interesantes que plantea la colección, como el problema de su organización y génesis. Nuestro trabajo pretende contribuir a solucionar estos problemas evaluando la influencia que ejerció sobre las *Rimas sacras* una de las obras religiosas más influyentes de la época, los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola.⁹

Louis Martz ya propuso los *Ejercicios* como texto base para entender la imaginaria de la «poetry of meditation» del siglo XVII inglés.¹⁰ Sin embargo, aunque es posible rastrear la influencia ignaciana en los textos de John Donne y otros famosos poetas barrocos de Inglaterra, la marca de los *Ejercicios*

5. Y. Novo, *Las «Rimas sacras» de Lope de Vega. Disposición y sentido*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990, p. 33.

6. J. M. Blecua, ed., Lope de Vega, *Obras poéticas. Rimas / Rimas sacras / La Filomena / La Circe / Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Planeta, Barcelona, 1989, p. 277; M. G. Profeti, *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa*, Reichenberger, Kassel, 2002, pp. 312-324.

7. A. M. Aaron, *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, Cultura hispánica, Madrid, 1967, p. 185; L. Guarner, *En torno a Lope de Vega*, p. 167; J. Rubinos, *Lope de Vega como poeta religioso*, p. 81.

8. Al igual que ocurre con el resto de la obra poética de Lope, gran parte de la crítica ha usado la sinceridad como parámetro para el estudio de esta poesía sacra (A. M. Aaron, *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, p. 15; J. C. Ghiano, «Lope y la autobiografía», en *Lope de Vega. Estudios reunidos en conmemoración del IV centenario de su nacimiento*, ed. Raúl H. Castagnino, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, 1963, pp. 11-27, p. 17; H. Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, trads. Ángela Figuera, Carlos Clavería y M. Miniati, Gredos, Madrid, 1964, p. 344; M. P. Palomo, *La poesía en la Edad de Oro [Barroco]*, Taurus, Madrid, 1988, p. 112; E. A. Peers, «Mysticism in the Poetry of Lope de Vega», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, ed. Ángel González Palencia, CSIC, Madrid, 1950, vol. I, pp. 349-58, p. 351; A. Valbuena Prat, *La religiosidad popular en Lope de Vega*, Editora Nacional, Madrid, 1963, p. 1). De hecho, algunos de estos estudiosos subrayan la sinceridad religiosa de Lope para sostener un proyecto mayor: la imagen de Lope como buen cristiano y buen sacerdote, «ferreamente comprometido con la causa nacional-católica» (F. Florit Durán, «La recepción de Lope en 1935: ideología y literatura», *Anuario Lope de Vega*, V (2000), pp. 107-24, p. 116). Francisco Florit Durán y Enrique García Santo-Tomás (E. García Santo-Tomás, *La creación del Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 2000, pp. 319-72) contextualizan magistralmente estos intentos críticos dentro del clima ideológico que dominó la conmemoración del tercer centenario de la muerte del Fénix, en 1935.

9. Ignacio de Loyola, *Exercitia spiritualia Sancti Patris Ignatii de Loyola*, ed. Joanne Rotan. Marietti, Turin, 1928.

10. L. Martz, *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*, Yale University Press, New Haven, 1954.

espirituales se percibe con anterioridad, y con mayor claridad, en textos de poetas católicos y compatriotas de san Ignacio, como en la obra fundacional de Alonso de Ledesma (*Conceptos espirituales y morales*, Madrid, 1600).¹¹ Además, la influencia se deja notar en el que consideramos el mayor y más exitoso heredero de Ledesma, el Lope de las *Rimas sacras*. Algunos lopistas han indagado ya sobre esta posible influencia ignaciana en la obra, aunque concluyendo que no parece muy precisa. Así, Eberhard Müller-Bochat ha estudiado la estructura del poemario en contraste con los *Ejercicios ignacianos*, y sostiene que las *Rimas sacras* no constituyen una guía para la meditación religiosa.¹² Recientemente, Pedraza Jiménez se ha hecho eco de las opiniones de Müller-Bochat, comentando que «la claridad didáctica, estratégica, de los *Ejercicios ignacianos* con su método, sus pasos contados, tiene poco que ver con la expresión de pulsiones, sensaciones e imágenes, reiteración de tópicos [...] que constituyen la serie de los sonetos y el conjunto de las *Rimas sacras*».¹³ Obsérvese que tanto Müller-Bochat como Pedraza Jiménez se refieren al orden exacto de las *Rimas sacras*, que ciertamente no sigue exactamente el propuesto en los *Ejercicios*. Sin embargo, Pedraza Jiménez deja la puerta abierta a la posibilidad de concomitancias de carácter más general:

Creo que sólo puede establecerse un paralelismo, en sentido muy amplio, entre las recomendaciones de san Ignacio de empezar con un proceso de análisis e introspección, para poner orden en el convulso mundo de la intimidad pecadora, y después considerar mediante imágenes plásticas los sufrimientos de Cristo por los hombres, los grandes misterios de la religión, etc.¹⁴

En efecto, una comparación atenta descubre la influencia de los *Ejercicios* en la estructura general de las *Rimas sacras*, aunque resulte imposible encontrar paralelos exactos para la disposición de todos y cada uno de los textos de la compilación de 1614. Por ejemplo, podemos interpretar que el orden completo de las *Rimas sacras* sigue a grandes rasgos el de los ejercicios de Loyola. En primer lugar, san Ignacio aboga por una «consideración y contemplación de los pecados»,¹⁵ que Lope realiza fundamentalmente en los sonetos iniciales. Luego, los *Ejercicios* solicitan que se realice una contemplación «de la vida de Cristo nuestro Señor», de «la pasión de Cristo nuestro Señor» y de «la resurrección y ascensión»,¹⁶ que el Fénix lleva a cabo en los romances de

la Pasión. Estos romances corresponden en la que el penitente debe considerar el lugar imaginado. Debe observar lo físico donde se halla la cosa que se quiere; debe poner —o más bien imaginar por el servicio de la meditación: ha de oír lo que dice y ha de oler y gustar la divinidad con el tacto, así como abrazar y besar contemplado, utilizando como medio la técnica empleada, entre otros romances. El poema comienza apelando al sentido del tacto, así como abrazar y besar contemplado, utilizando como medio la técnica empleada, entre otros romances. El poema comienza apelando al sentido del tacto, así como abrazar y besar contemplado, utilizando como medio la técnica empleada, entre otros romances. El poema comienza apelando al sentido del tacto, así como abrazar y besar contemplado, utilizando como medio la técnica empleada, entre otros romances.

Corrió un hombre
a sus labios cele
en una caña una
llena de hiel y v
¿En la boca de J
pones hiel? Hom
mira que por esc
de Dios las palal

La esponja empapada en «hiel y vino» se enfatiza con un juego de palabras «boca». Posteriormente, el narrador continúa con el gusto, e incluso del tacto, con una delimitación de la Virgen:

Advierte que en
con sus pechos
un Ave su blanc
a cuya dulzura s
Alma, sus labios
cuando vamos a
¿cómo con vinagr
darán respuesta s

Con este pasaje tan bernardino, el lector encuentra varias referencias directas:

17. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º 128.
18. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º 128.
19. *Ibid.*, vv. 17-20.
20. *Ibid.*, 128, vv. 49-56.
21. *Ibid.*, vv. 57-64.

11. A. de Ledesma, *Conceptos espirituales y morales*, ed. Francisco Almagro, Editora Nacional, Madrid, 1978.

12. E. Müller-Bochat, *Lope de Vega und die Italianische Dichtung*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Maguncia, 1956; «Lope, poeta sacro», *La Torre*, XI (1963), pp. 65-85; «Técnicas literarias y métodos de meditación en la poesía sagrada del Siglo de Oro», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Carlos Horacio Magis, El Colegio de México, México, 1970, pp. 611-17.

13. F. B. Pedraza Jiménez, *El universo poético de Lope de Vega*, p. 141.

14. *Ibid.*, p. 141.

15. Ignacio de Loyola, *Exercitia*, p. 8.

16. *Ibid.*, p. 8.

d, y con mayor claridad, en textos de Ignacio, como en la obra fundacional *spirituales y morales*, Madrid, 1600).¹¹ El que consideramos el mayor y más claro de las *Rimas sacras*. Algunos lopistas influencia ignaciana en la obra, aunque precisa. Así, Eberhard Müller-Bochat ha contrastado con los *Ejercicios ignacianos*, constituyen una guía para la meditación. Jiménez se ha hecho eco de las opiniones de claridad didáctica, estratégica, de los pasos contados, tiene poco que ver con imágenes, reiteración de tópicos y el conjunto de las *Rimas sacras*.¹³ Pero Pedraza Jiménez se refieren al orden que no sigue exactamente el propuesto por Jiménez deja la puerta abierta a la crítica más general:

se un paralelismo, en sentido muy amplio, en Ignacio de empezar con un proceso de poner orden en el convulso mundo de la considerar mediante imágenes plásticas los misterios, los grandes misterios de la religión,

descubre la influencia de los *Ejercicios sacras*, aunque resulte imposible encontrar en todos y cada uno de los textos de demos interpretar que el orden completo rasgos el de los ejercicios de Loyola. Por una «consideración y contemplación fundamentalmente en los sonetos iniciales. realice una contemplación «de la vida de Cristo nuestro Señor» y de «la sñix lleva a cabo en los romances de

morales, ed. Francisco Almagro, Editora Nacional,

atlantische Dichtung, Akademie der Wissenschaften sacro», *La Torre*, XI (1963), pp. 65-85; «Técnicas sagrada del Siglo de Oro», en *Actas del Tercer* s Horacio Magis, El Colegio de México, México,

ético de Lope de Vega, p. 141.

la Pasión. Estos romances corresponden a la segunda semana de los *Ejercicios* en la que el penitente debe considerar la Pasión de Cristo, teniendo en cuenta el lugar imaginado. Debe observar con la vista de la imaginación el lugar físico donde se halla la cosa que se quiere contemplar. Además, el penitente debe poner —o más bien imaginar poner— sus cinco sentidos corporales al servicio de la meditación: ha de oír lo que hablan los personajes de la Pasión, y ha de oler y gustar la divinidad con el olfato y con el gusto. Debe tocar con el tacto, así como abrazar y besar los lugares donde tiene lugar el hecho contemplado, utilizando como medio la vista de la imaginación. Se trata de la técnica empleada, entre otros romances, en el titulado «A Cristo en la Cruz». El poema comienza apelando al sentido de la vista, que percibe a Jesús expirando en la Cruz y que lee los letreros que los romanos pusieron sobre ella.¹⁷ Inmediatamente después la mención del «dulce nombre» de Jesús remite brevemente al gusto,¹⁸ y el griterío de la multitud al oído.¹⁹ Las referencias a los sentidos continúan hasta que se narra el episodio de la sed de Cristo, que de por sí fomenta la representación sensorial.

Corrió un hombre, y puso luego
a sus labios celestiales
en una caña una esponja
llena de hiel y vinagre.
¿En la boca de Jesús
pones hiel? Hombre, ¿qué haces?
mira que por ese cielo
de Dios las palabras salen.²⁰

La esponja empapada en «hiel y vinagre» apela al sentido del gusto, que se enfatiza con un juego de palabras en torno a la expresión «cielo de la boca». Posteriormente, el narrador continúa recurriendo al mismo sentido del gusto, e incluso del tacto, con una detallada mención de los pechos y leche de la Virgen:

Advierte que en ella puso
con sus pechos virginales
un Ave su blanca leche,
a cuya dulzura sabe.
Alma, sus labios divinos,
cuando vamos a rogarle,
¿cómo con vinagre y hiel
darán respuesta suave?²¹

Con este pasaje tan bernardino, el romance incita la meditación sensorial del lector con varias referencias directas al sentido del gusto («a cuya dulzura

17. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º 128, vv. 1-2; 5; 10.

18. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º 128, v. 5.

19. *Ibid.*, vv. 17-20.

20. *Ibid.*, 128, vv. 49-56.

21. *Ibid.*, vv. 57-64.

sabe»). Además, el narrador refuerza esta impresión con un fuerte énfasis en la corporeidad de la Virgen y Cristo, cuyos «pechos», «blanca leche» y «labios» se imprimen con fuerza en la imaginación del lector. De hecho, el lector llega a participar directamente en el episodio, respondiendo a la invitación del narrador a entablar un sentido diálogo con la Virgen:

Llegad a la Virgen bella
y decidle con el ángel:
«Ave, quitad su amargura,
pues que de gracia sois ave.
«Sepa al vientre el fruto santo,
y a la dulce palma el dátil;
si tiene el alma a la puerta,
no tengan hiel los umbrales.»²²

Obsérvese como en estos versos aparecen las dos características centrales de las *Rimas sacras*: la apelación directa a la divinidad —en forma de diálogo entre lector y Virgen— y la representación física de Cristo y la Virgen —nótense de nuevo las referencias al sentido del gusto en «amargura», «sepa», «dulce» y «hiel». Por consiguiente, tanto la estructura general de las *Rimas sacras* como el fortísimo sensualismo propio de estos romances de la Pasión —que luego comentaremos en mayor detalle— le deben mucho a los *Ejercicios* ignacianos.

Además, existe otra serie de concomitancias entre la obra de Loyola y la colección de 1614 que no debemos pasar por alto. Por ejemplo, los *Ejercicios espirituales* conceden gran importancia a la voluntad del pecador, por encima del resto de las potencias del alma. Según san Ignacio, la voluntad debe prevalecer sobre el apetito corporal, en unas reflexiones que también aparecen, por ejemplo, en el soneto III de las *Rimas sacras*:

Muera el ardor del apetito intenso
porque la voluntad al centro vuela
capaz potencia de su bien inmenso.²³

De hecho, los *Ejercicios* destacan el papel de la voluntad sobre otras potencias concretamente en el momento de diálogo, «cuando hablamos vocalmente o mentalmente con Dios nuestro Señor o con sus santos».²⁴ Por ello, podríamos interpretar el soneto III de las *Rimas sacras* como un intento de ordenar la voluntad del pecador antes de arrojarse al diálogo directo con la divinidad, que aparece en los textos siguientes. En efecto, la primera semana de los ejercicios espirituales se dedica a «la consideración y contemplación de los pecados»,²⁵ pues san Ignacio sugiere que para que el alma del pecador esté en orden, es necesario que «la sensualidad obedezca a la razón, y todas

las partes inferiores estén más sujetas a la recomendación en los sonetos iniciales con el fin de ordenar su alma y c... Podemos observar esta influencia ignaciana en una serie de preguntas retóricas contrastadas siempre a merced de las veleidades de las divinas. San Ignacio de Loyola recomienda sus *Ejercicios espirituales*, cuando sugiere

mirar quién soy yo disminuyéndome en comparación de todos los hombres en comparación de todos los ángeles: ¿qué cosa es todo lo creado excepto yo que puedo ser; cuarto mirar toda mi vida como una llaga y postema de carne y ponzoña tan torpísima.²⁷

En suma, Loyola propone contraponer atributos de Dios: «su sapiencia a mi ignorancia, su justicia a mi iniquidad, su bondad a mis malas recomendaciones con el soneto de sorprendente:

¿Cómo puede, Señor,
con Vos el hombre,
parecer limpio, de n...
ni el polvo al que c...
¿Cómo puede la n...
pues el más estimado
se ve en tan breve
que puede hasta la

En un contraste absolutamente ignaciano, la importancia y maldad con las grandes preguntas, como recomendaciones que Lope debió de tomar de los *Ejercicios* de la colección, como por ejemplo c...

¿Quién sino yo tal
que no viera la Luz

22. *Ibid.*, vv. 65-73.

23. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º III, vv. 12-14.

24. Ignacio de Loyola, *Exercitia*, p. 6.

25. *Ibid.*, p. 8.

26. *Ibid.*, p. 90.

27. *Ibid.*, pp. 68-70.

28. *Ibid.*, p. 70.

29. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º XXV

esta impresión con un fuerte énfasis en cuyos «pechos», «blanca leche» y «labios» del lector. De hecho, el lector llega al dios, respondiendo a la invitación del dios con la Virgen:

«...gen bella
el ángel:
«amargura,
«racia sois ave,
«el fruto santo,
«alma el dátil;
«a la puerta,
«los umbrales».²²

parecen las dos características centrales de la relación con la divinidad —en forma de diálogo y de identificación física de Cristo y la Virgen—, el sentido del gusto en «amargura», «sepa», y el ordenamiento de la estructura general de las *Rimas* propio de estos romances de la Pasión —el detalle— le deben mucho a los *Ejercicios*

«...mitancias entre la obra de Loyola y la obra de Lope de Vega por alto. Por ejemplo, los *Ejercicios* de Lope de Vega, a la voluntad del pecador, por encima de la voluntad de Dios. Según san Ignacio, la voluntad debe ser obediente a las reflexiones que también aparecen en las *Rimas sacras*».

«...el apetito intenso
«al centro vuela
«su bien inmenso».²³

«...el papel de la voluntad sobre otras cosas en el diálogo, «cuando hablamos con nuestro Señor o con sus santos».²⁴ Por ejemplo, en las *Rimas sacras* como un intento de arrojar al diálogo directo con Dios. En efecto, la primera semana de la Pasión trata de la consideración y contemplación de Dios. Quiere que para que el alma del pecador pueda obedecer a la razón, y todas

las partes inferiores estén más sujetas a las superiores».²⁵ Lope sigue esta recomendación en los sonetos iniciales, que exaltan la iniquidad del pecador con el fin de ordenar su alma y disponerla a la meditación subsiguiente. Podemos observar esta influencia ignaciana en el soneto XXVII, donde una serie de preguntas retóricas contrasta la miserable condición humana, situada siempre a merced de las veleidades de la fortuna, con la belleza y omnipotencia divinas. San Ignacio de Loyola recomendaba explícitamente este contraste en sus *Ejercicios espirituales*, cuando sugería

«...mirar quién soy yo disminuyéndome por ejemplos: primero cuánto soy yo en comparación de todos los hombres; segundo qué cosa son los hombres en comparación de todos los ángeles y santos del Paraíso; tercero mirar qué cosa es todo lo creado en comparación de Dios: pues yo solo, ¿qué puedo ser; cuarto mirar toda mi corrupción y fealdad corpórea; quinto mirarme como una llaga y postema de donde han salido tantos pecados y maldades en sus *Ejercicios espirituales*, cuando sugería

«...En suma, Loyola propone contraponer estos defectos del pecador con los atributos de Dios: «su sapiencia a mi ignorancia, su omnipotencia a mi flaqueza, su justicia a mi iniquidad, su bondad a mi malicia».²⁶ El paralelismo de estas recomendaciones con el soneto de las *Rimas sacras* antes citado resulta sorprendente:

«...¿Cómo puede, Señor, justificarse
con Vos el hombre, habiéndose ofendido,
parecer limpio, de mujer nacido,
ni el polvo al que es eterno compararse?
¿Cómo puede la nada levantarse,
pues el más estimado y preferido
se ve en tan breve término caído
que puede hasta la envidia lastimarse?»²⁷

«...En un contraste absolutamente ignaciano, el narrador confronta su insignificancia y maldad con las grandes cualidades del Creador, y lo hace por medio de preguntas, como recomendaba san Ignacio. Se trata de un método que Lope debió de tomar de los *Ejercicios*, y que reaparece en otros momentos de la colección, como por ejemplo en el soneto VII:

«...¿Quién sino yo tan ciego hubiera sido,
que no viera la Luz? ¿Quién aguardara

25. *Ibid.*, p. 8.

26. *Ibid.*, p. 90.

27. *Ibid.*, pp. 68-70.

28. *Ibid.*, p. 70.

29. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º XXVII, vv. 1-8.

a que con tantas voces le llamara
aquel Despertador de tanto olvido?³⁰

De nuevo, podemos comparar esta contraposición lopesca con una recomendación esencial de los *Ejercicios*: «ponderar los pecados mirando la fealdad y la malicia de cada pecado».³¹

La influencia de los *Ejercicios* también se hace notar en otros aspectos puntuales, que sin embargo cobran gran importancia y configuran el peculiar estilo de las *Rimas sacras*. Así, el libro de 1614 destaca por la abundancia de dramáticos diálogos directos con la divinidad, como el que aparece, por ejemplo, en el soneto VI:

Y Tú, que sabes ya mi ardiente celo,
dame los rayos de tu fuego santo
y los cristales de tu santo Cielo.³²

Se trata de sentidas apelaciones a un «tú» que puede ser Cristo, Dios Padre, la Virgen, o alguno de los numerosos santos que interpela el narrador de las *Rimas sacras*. Es ésta una de las características más sobresalientes de las *Rimas sacras*, pues el lector nota enseguida la continua presencia de diálogos directos entre el narrador y la divinidad. Valga como ejemplo de esta tendencia, tan extendida y típica de la colección, el caso del soneto XXIX, dirigido a la «Luz de mis ojos»:

Luz de mis ojos, yo juré que había
de celebrar una mortal belleza;
que de mi verde edad la fortaleza
como enlazada yedra consumía.
Si me ha pesado, y si llorar querría
lo que canté con inmortal tristeza,
y si la que tenéis en la cabeza,
corona agora de laurel la mía.³³

La apelación inicial resulta deliberadamente ambigua, pues evoca la figura de una amante profana y petrarquista, como la «Luz» de Fernando de Herrera.³⁴ Sin embargo, esta primera impresión se corrige nada más llegar al segundo verso. Desde este punto, el lector entiende que el soneto confiesa que el narrador ha celebrado una «mortal belleza» cantando. Por ello, la voz narrativa se identifica como propia de un ex-poeta amoroso, como el joven Lope que compuso romances moriscos y pastoriles y las *Rimas*. En este nuevo contexto, la frase «Luz de mis ojos» no anuncia una temática amorosa petrarquista, sino

más bien una palinodia de este tipo
ojos» apela directamente a la divinidad

Vos lo sabéis, a qu
el más oculto pensar
y que desde hoy, co
cantaré vuestro non
que a la hermosura y
consagro pluma y vo:

En estos tres versos, la «Luz de mi
un «Vos» cuya omnisciencia revela la p
la voz narrativa se dirige directamente a
de tono lírico y celebrar su desengaño
propias *Rimas sacras*—, glorificando
hermosura vuestra».

Este diálogo directo con Dios en t
extiende por todas las *Rimas sacras*,
redondillas:

Cantemos, pue
Cordero perdo
pues con tu lu
y con tu amor

Y como para
mis deudas, du
no hay prenda
Tú mismo vien
Estando ya en
desciendes a l
porque con Di
dé satisfacción

El resto de la obra se muestra co
la «Introducción», hasta el punto de que
constituyen una característica definitoria
propio del estilo del libro, pero este rasg
de los *Ejercicios*, que prestan gran ate
palabras de Loyola: «El coloquio se ha
amigo habla a otro, o un siervo a su
cuándo culpándose por algún mal he
queriendo consejo en ellas».³⁵ El narr
manera familiar y casi clásica de dirigirse

30. *Ibid.*, n.º VII, vv. 1-4.

31. Ignacio de Loyola, *Ejercitia*, p. 68.

32. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º VI, vv. 12-14.

33. *Ibid.*, n.º XXIX, vv. 1-8.

34. Fernando de Herrera, *Algunas obras* (Sevilla, 1582), Soler, Valencia, 1967.

35. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º XXI.

36. *Ibid.*, n.º 1, vv. 45-48.

37. *Ibid.*, n.º 1, vv. 117-24.

voces le llamara
de tanto olvido?³⁰

sta contraposición lopesca con una
tos: «ponderar los pecados mirando la

bién se hace notar en otros aspectos
n importancia y configuran el peculiar
o de 1614 destaca por la abundancia
divinidad, como el que aparece, por

ya mi ardiente celo,
tu fuego santo
santo Cielo.³²

«tú» que puede ser Cristo, Dios Padre,
s santos que interpela el narrador de
características más sobresalientes de las
quida la continua presencia de diálogos
Valga como ejemplo de esta tendencia,
el caso del soneto XXIX, dirigido a

yo juré que había
ortal belleza;
dad la fortaleza
ra consumía.
, y si llorar quería
inmortal tristeza,
en la cabeza,
urel la mía.³³

lamente ambigua, pues evoca la figura
omo la «Luz» de Fernando de Herrera.³⁴
e corrige nada más llegar al segundo
ntiende que el soneto confiesa que el
za» cantando. Por ello, la voz narrativa
eta amoroso, como el joven Lope que
s y las *Rimas*. En este nuevo contexto,
una temática amorosa petrarquista, sino

más bien una palinodia de este tipo de literatura. De hecho, «Luz de mis
ojos» apela directamente a la divinidad, como aclara el primer terceto.

Vos lo sabéis, a quien está presente
el más oculto pensamiento humano
y que desde hoy, con nuevo celo ardiente,
cantaré vuestro nombre soberano,
que a la hermosura vuestra eternamente
consagro pluma y voz, ingenio y mano.³⁵

En estos tres versos, la «Luz de mi vida» se modifica hasta convertirse en
un «Vos» cuya omnisciencia revela la presencia divina. Es decir, en este soneto
la voz narrativa se dirige directamente a Dios, prometiendo cambiar radicalmente
de tono lírico y celebrar su desengaño con un canto de amor divino —las
propias *Rimas sacras*—, glorificando así «vuestro nombre soberano» y «la
hermosura vuestra».

Este diálogo directo con Dios en torno al que gravita el soneto XXIX se
extiende por todas las *Rimas sacras*, ya desde la propia «Introducción» en
redondillas:

Cantemos, pues, tus piedades,
Cordero perdonador,
pues con tu luz das favor,
y con tu amor persuádes.³⁶

Y como para pagarte
mis deudas, dulce Señor,
no hay prenda de más valor,
Tú mismo vienes a darte.
Estando ya en paz los dos,
desciendes a la voz mía,
porque con Dios cada día
de satisfacción a Dios.³⁷

El resto de la obra se muestra coherente con este recurso que anuncia
la «Introducción», hasta el punto de que las apelaciones dramáticas a la divinidad
constituyen una característica definitoria de las *Rimas sacras*. El diálogo parece
propio del estilo del libro, pero este rasgo también podría deberse a la influencia
de los *Ejercicios*, que prestan gran atención al coloquio con la divinidad. En
palabras de Loyola: «El coloquio se hace propiamente hablando así como un
amigo habla a otro, o un siervo a su señor, cuándo pidiendo alguna gracia,
cuándo culpándose por algún mal hecho, cuándo comunicando sus cosas y
queriendo consejo en ellas». El narrador de las *Rimas sacras* adopta esta
manera familiar y casi clásica de dirigirse a su interlocutor divino, consiguiendo

vv. 12-14.

(Sevilla, 1582), Soler, Valencia, 1967.

35. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º XXIX, vv. 9-14.

36. *Ibíd.*, n.º 1, vv. 45-48.

37. *Ibíd.*, n.º 1, vv. 117-24.

que las meditaciones de la voz narrativa proporcionen sensación de sinceridad y naturalidad, así como de urgencia y dramatismo.

Otros aspectos que delatan la influencia de la obra de san Ignacio son precisamente los lugares que forman parte de la celeberrima «composición de lugar» ignaciana. En efecto, muchas de las escenas que trata Lope en las *Rimas sacras* aparecen recomendadas en los *Ejercicios* como lugares propicios para la meditación del pecador. Por ejemplo, el soneto LXXXII describe la visita de la Virgen a su prima santa Isabel, que corresponde con la «visitación de Nuestra Señora a Elisabeth»³⁹ que proponía san Ignacio. Otro ejemplo entre muchos que podríamos citar lo constituye en romance número 119 de las *Rimas sacras*, que trata la escena bíblica del lavatorio de pies, también recomendada por san Ignacio en los *Ejercicios espirituales*.⁴⁰

Por último, cabe destacar de nuevo que las mismas imágenes que componen los textos de las *Rimas sacras* demuestran un carácter concreto y sensorial que podría hacerse eco de la importancia que adquieren los sentidos en la composición de lugar de san Ignacio de Loyola. Las imágenes del libro del Fénix delatan la concreción sensorial que recomendaba Loyola para las meditaciones del pecador:

El primer punto es ver las personas con la vista imaginativa, meditando y contemplando en particular sus circunstancias, y sacando algún provecho de la vista. El segundo: oír con el oído lo que hablan o pueden hablar, y reflejando en sí mismo, sacar de ello algún provecho. El tercero: oler y gustar con el olfato y con el gusto la infinita suavidad y dulzura de la divinidad, del ánima y de sus virtudes, y de todo, según fuere la persona que se contempla, reflejando en sí mismo y sacando provecho de ello. El cuarto: tocar con el tacto, así como abrazar y besar los lugares donde las tales personas pisan y se asientan, siempre procurando de sacar provecho de ello.⁴¹

La colección de 1614 también destaca por describir a Cristo de modo físico y realista, de modo que su presencia corporal cobra gran peso en la mente del lector. Las descripciones físicas de la divinidad aparecen constantemente en la famosa serie de romances dedicados a la Pasión, que pintan con cruento detalle los pasos de la muerte de Jesús. Además, los sonetos iniciales inciden en esta representación física de la divinidad, aunque en este caso con una intención muy diversa. Mientras que los romances pretenden despertar la compasión del lector, los sonetos buscan su ternura. Se trata de poemas de amor divino que, como analizamos arriba, reniegan del amor humano de las *Rimas*. Esta contraposición o palinodia se observa en el soneto XLVI, que presenta una detallada descripción del cuerpo de Cristo. La función de estos detalles en este contexto es exaltar la superioridad del amor divino sobre el amor humano:

38. Ignacio de Loyola, *Ejercitia*, p. 66.

39. *Ibid.*, p. 226.

40. *Ibid.*, p. 258.

41. *Ibid.*, p. 114.

No sabe qué es celestial
Hermosura, tu cabeza es de oro
como el cogollo que
Tu boca, como lirio
licor al alba; de ma
tu mano el torno y
que el alma por di

El único amor verdadero es, como v
el primer verso, y el narrador entien
a como lo definió en el soneto XX
Por ello, el soneto XLVI pone de reli
de una letanía que evoca inmediatame
«palma», «lirio», «marfil»). La hábil elecció
conjura inmediatamente la intersecció
Rimas sacras: el amor físico sirve co
Dios. En todo caso, el primer terceto
de Cristo con las «mortales», establec

¡Ay Dios!, ¿en qué
tanta belleza, y las n
perdí lo que pudiera
Mas si del tiempo
tal prisa me daré que
venza los años que p

La visión concreta y física de la he
la palinodia, pues la voz narrativa res
su rechazo de las bellezas «mortales»
es otra de las características esenciales qu
de los *Ejercicios* ignacianos.

En conclusión, las *Rimas sacras* de
la obra de san Ignacio en, al menos,
En primer lugar, la colección de Lope
por los *Ejercicios*, comenzando con una
examina los pecados del narrador —er
a contemplar imágenes patéticas de l
romances—. En segundo lugar, el Fén
papel de la voluntad sobre las otras p
sacras contienen varios sonetos descri
el apetito con una terminología muy c
lugar, aparecen ecos del lenguaje ignac

42. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º XLVI.

43. *Ibid.*, n.º XXXI, v. 5.

44. *Ibid.*, n.º XLVI, vv. 9-14.

proporcionen sensación de sinceridad y dramatismo.

encia de la obra de san Ignacio son arte de la celeberrima «composición de las escenas que trata Lope en las *Rimas Ejercicios* como lugares propicios para o, el soneto LXXXII describe la visita que corresponde con la «visitación de ponía san Ignacio. Otro ejemplo entre e en romance número 119 de las *Rimas* avatorio de pies, también recomendada *rituales*.⁴⁰

ue las mismas imágenes que componen stran un carácter concreto y sensorial ncia que adquieren los sentidos en la de Loyola. Las imágenes del libro del que recomendaba Loyola para las

nas con la vista imaginativa, meditando y rcunstancias, y sacando algún provecho de oído lo que hablan o pueden hablar, y le ello algún provecho. El tercero: oler y usto la infinita suavidad y dulzura de la nudes, y de todo, según fuere la persona sí mismo y sacando provecho de ello. El mo abrazar y besar los lugares donde las un, siempre procurando de sacar provecho

a por describir a Cristo de modo físico corporal cobra gran peso en la mente la divinidad aparecen constantemente los a la Pasión, que pintan con cruento s. Además, los sonetos iniciales inciden inidad, aunque en este caso con una los romances pretenden despertar la an su ternura. Se trata de poemas de iba, reniegan del amor humano de las se observa en el soneto XLVI, que cuerpo de Cristo. La función de estos superioridad del amor divino sobre el

No sabe qué es amor quien no te ama,
celestial Hermosura, Esposo bello;
tu cabeza es de oro y tu cabello
como el cogollo que la palma enrama.
Tu boca, como lirio que derrama
licor al alba; de marfil tu cuello;
tu mano el torno y en su palma el sello
que el alma por disfraz «jacintos» llama.⁴²

El único amor verdadero es, como vemos, el amor de Dios, como ya expresa el primer verso, y el narrador entiende aquí este amor de modo semejante a como lo definió en el soneto XXXI: el amor es «deseo de hermosura». ⁴³ Por ello, el soneto XLVI pone de relieve la hermosura física de Jesús a base de una letanía que evoca inmediatamente el *Cantar de los cantares* («Esposo», «palma», «lirio», «marfil»). La hábil elección del modelo del *Cantar de los cantares* conjura inmediatamente la intersección de lo humano y divino, típica de las *Rimas sacras*: el amor físico sirve como metáfora que expresa el amor de Dios. En todo caso, el primer terceto contrapone específicamente la hermosura de Cristo con las «mortales», estableciendo la superioridad de la primera:

¡Ay Dios!, ¿en qué pensé cuando, dejando
tanta belleza, y las mortales viendo,
perdí lo que pudiera estar gozando?
Mas si del tiempo que perdí me ofendo,
tal prisa me daré que, un hora amando,
venza los años que pasé fingiendo.⁴⁴

La visión concreta y física de la hermosura del cuerpo de Cristo propulsa la palinodia, pues la voz narrativa resalta su pasión por el cuerpo divino y su rechazo de las bellezas «mortales». La representación física de la divinidad es otra de las características esenciales que las *Rimas sacras* parece haber tomado de los *Ejercicios* ignacianos.

En conclusión, las *Rimas sacras* delatan una clara y concreta deuda con la obra de san Ignacio en, al menos, seis de sus rasgos más representativos. En primer lugar, la colección de Lope sigue las pautas meditativas marcadas por los *Ejercicios*, comenzando con una especie de examen de conciencia que examina los pecados del narrador —en los sonetos iniciales— y procediendo a contemplar imágenes patéticas de la vida y muerte de Cristo —en los romances—. En segundo lugar, el Fénix imita a san Ignacio al enfatizar el papel de la voluntad sobre las otras potencias del alma. Por ello, las *Rimas sacras* contienen varios sonetos describiendo el triunfo de la voluntad sobre el apetito con una terminología muy cercana a la de los *Ejercicios*. En tercer lugar, aparecen ecos del lenguaje ignaciano en los sonetos que Lope dedica

42. Lope de Vega, *Rimas sacras*, n.º XLVI, vv. 1-8.

43. *Ibid.*, n.º XXXI, v. 5.

44. *Ibid.*, n.º XLVI, vv. 9-14.

a resaltar el contraste entre la mísera condición humana y la omnipotencia de Dios. En cuarto lugar, el Fénix adopta el diálogo familiar y directo con la divinidad que san Ignacio recomendaba en sus *Ejercicios*. En quinto y último lugar, los poemas de las *Rimas sacras* muestran una imagen sensorial de Cristo y la Virgen muy semejante a la propuesta por Loyola. Por tanto, las concomitancias entre las dos obras son demasiado abundantes y esenciales como para pretender que Lope no sintió el influjo de los *Ejercicios*. Se trata de algo mucho más concreto que las tres coincidencias que proponía Pedraza Jiménez, «el empezar con un proceso de análisis e introspección, para poner orden en el convulso mundo de la intimidad pecadora, y después considerar mediante imágenes plásticas los sufrimientos de Cristo».⁴⁵ Un análisis detallado encuentra no solamente estas dos características, una de orden estructural y otra estilística. Al contrario, las *Rimas sacras* adoptan con entusiasmo e intensidad el credo ignaciano, en cuanto a su *dispositio* y en cuanto a aspectos concretos de la *elocutio*. Por ello, podemos considerar muchos de los textos del libro de 1614 auténticas composiciones de lugar que no podemos entender completamente sin acudir al método de Loyola.

OBRAS CITADAS

- AARON, SOR M. A., *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, Cultura Hispánica, Madrid, 1967.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, A., *Lope de Vega difamado en un libro con lenguaje muy suelto y acusaciones graves*, Lucet, Barcelona, 1932.
- BLECUA, A., «De Granada a Lope. Sobre una fuente de *Los cinco misterios dolorosos*», *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 9-17.
- BLECUA, J. M., ed., *Obras poéticas. Rimas / Rimas sacras / La Filomena / La Circe / Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, de Félix Lope de Vega, Planeta, Barcelona, 1989.
- CAMPO, J. del, *Lope y Madrid*, Artes gráficas municipales, Madrid, 1935.
- CARREÑO, A., *El romancero lírico de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1979.
- Catálogo de la exposición bibliográfica Lope de Vega*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1935.
- FLORIT DURAN, F., «La recepción de Lope en 1935: ideología y literatura», *Anuario Lope de Vega*, V (2000), pp. 107-124.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *La creación del Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 2000.
- GHIANO, J. C., «Lope y la autobiografía», en *Lope de Vega. Estudios reunidos en conmemoración del IV centenario de su nacimiento*, ed. Raúl H. Castagninio, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, 1963, pp. 11-27.
- GUARNER, L., *En torno a Lope de Vega*, Bello, Valencia, 1976.
- HATZFELD, H., *Estudios sobre el Barroco*, trads. Ángela Figuera, Carlos Clavería y M. Miniati, Gredos, Madrid, 1964.
- HERRERA, F. de, *Algunas obras (Sevilla)*.
- LEDESMA, A. de, *Conceptos espirituales y Nacional*, Madrid, 1978.
- LOYOLA, san Ignacio de, *Exercitia spiritu*
- Joanne Roothaan, Marietti, Turín, 1
- MARÍN LÓPEZ, N., «Introducción», en *Carta*
- Marín López, Castalia, Madrid, 1985
- MARTZ, L., *The Poetry of Meditation: A*
- the Seventeenth Century*, Yale Univ
- MONTALBÁN, J. PÉREZ de, *Fama póstuma*
- Félix de Vega Carpio, escrita por el*
- de Madrid y notario del Santo Oficio*
- de A. Aragón Fernández, Lucet, B.
- MÜLLER-BOCHAT, E., *Lope de Vega und d*
- Wissenschaften und der Literatur, 1
- «Lope, poeta sacro», *La Torre*, XI (
- «Técnicas literarias y métodos de me
- de Oro», en *Actas del Tercer Congreso*
- Horacio Magis, El Colegio de Méx
- NOVO, Y., *Las «Rimas sacras» de Lope de*
- de Santiago de Compostela, Santiaq
- PALOMO, M. del P., *La poesía en la E*
- 1988.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., *El universo poéti*
- 2003.
- PEERS, E. A., «Mysticism in the Poetry of
- a Menéndez Pidal, ed. Ángel Gonz
- I, pp. 349-58.
- PROFETA, M. G., *Per una bibliografia di*
- a stampa. Reichenberger, Kassel, 2
- RENNERT, H. A. y A. CASTRO, *Vida de Lope*
- 1968.
- RUBINÓS, J., *Lope de Vega como poeta reli*
- y líricas religiosas, Habana Cultural
- SANZ HERMIDA, J. y M. I. TORO PASCUA,
- de Vega: noticia de un pliego valli
- del texto», *Anuario Lope de Vega*,
- VALBUENA PRAT, A., *La religiosidad popu*
- Madrid, 1963.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Alabanzas al g.*
- Madre de Dios, con tres romances: e*
- el segundo, de Gaiferos, vuelto a l*
- al alma*, María de Quiñones, Madi
- *Los cinco misterios dolorosos de la pa*
- con su Sagrada Resurrección*, ed.
- estudios madrileños, Madrid, 1987.

45. F. B. Pedraza Jiménez, *El universo poético de Lope de Vega*, p. 141.

condición humana y la omnipotencia
 pta el diálogo familiar y directo con
 a en sus *Ejercicios*. En quinto y último
 uestran una imagen sensorial de Cristo
 opuesta por Loyola. Por tanto, las
 demasiado abundantes y esenciales
 ó el influjo de los *Ejercicios*. Se trata
 es coincidencias que proponía Pedraza
 e análisis e introspección, para poner
 nidad pecadora, y después considerar
 ntos de Cristo.¹⁵ Un análisis detallado
 características, una de orden estructural y
 s *sacras* adoptan con entusiasmo e
 a su *dispositio* y en cuanto a aspectos
 mos considerar muchos de los textos
 es de lugar que no podemos entender
 e Loyola.

ca de Lope de Vega, Cultura Hispánica,
 umado en un libro con lenguaje muy
 Barcelona, 1932.
 e una fuente de *Los cinco misterios*
 (1995), pp. 9-17.
 as / *Rimas sacras* / *La Filomena* / *La*
licenciado Tomé de Burguillos, de Félix
 1989.
 ificas municipales, Madrid, 1935.
de Vega, Gredos, Madrid, 1979.
de Vega, Biblioteca Nacional, Madrid,
 n 1935: ideología y literatura», *Anuario*
 4.
el Fénix. Recepción crítica y formación
 a, Gredos, Madrid, 2000.
 en *Lope de Vega. Estudios reunidos*
rio de su nacimiento, ed. Raúl. H.
 e la Plata, La Plata, 1963, pp. 11-27.
 Bello, Valencia, 1976.
 trads. Ángela Figuera, Carlos Clavería

- HERRERA, F. de, *Algunas obras (Sevilla, 1582)*, Soler, Valencia, 1967.
 LEDESMA, A. de, *Conceptos espirituales y morales*, ed. Francisco Almagro, Editora
 Nacional, Madrid, 1978.
 LOYOLA, san Ignacio de, *Exercitia spiritualia Sancti Patris Ignatii de Loyola*, ed.
 Joanne Roothaan, Marietti, Turín, 1928.
 MARÍN LÓPEZ, N., «Introducción», en *Cartas*, de Lope de Vega Carpio, ed. Nicolás
 Marín López, Castalia, Madrid, 1985, pp. 7-51.
 MARTZ, L., *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of*
the Seventeenth Century, Yale University Press, New Haven, 1954.
 MONTALBÁN, J. PÉREZ de, *Fama póstuma a la vida y muerte del Dr. frey Lope*
Félix de Vega Carpio, escrita por el Dr. Juan Pérez de Montalbán, natural
de Madrid y notario del Santo Oficio, en 1636, en *Lope de Vega difamado*,
 de A. Aragón Fernández, Lucet, Barcelona, 1932, pp. 73-123.
 MÜLLER-BOCHAT, E., *Lope de Vega und die Italianische Dichtung*, Akademie der
 Wissenschaften und der Literatur, Maguncia, 1956.
 — «Lope, poeta sacro», *La Torre*, XI (1963), pp. 65-85.
 — «Técnicas literarias y métodos de meditación en la poesía sagrada del Siglo
 de Oro», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Carlos
 Horacio Magis, El Colegio de México, México, 1970, pp. 611-617.
 NOVO, Y., *Las «Rimas sacras» de Lope de Vega. Disposición y sentido*, Universidad
 de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990.
 PALOMO, M. del P., *La poesía en la Edad de Oro (Barroco)*, Taurus, Madrid,
 1988.
 PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., *El universo poético de Lope de Vega*, Laberinto, Madrid,
 2003.
 PEERS, E. A., «Mysticism in the Poetry of Lope de Vega», en *Estudios dedicados*
a Menéndez Pidal, ed. Ángel González Palencia, CSIC, Madrid, 1950, vol.
 I, pp. 349-58.
 PROFETI, M. G., *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche*
a stampa, Reichenberger, Kassel, 2002.
 RENNERT, H. A. y A. CASTRO, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Anaya, Salamanca,
 1968.
 RUBINÓS, J., *Lope de Vega como poeta religioso. Estudio crítico de sus obras épicas*
y líricas religiosas, Habana Cultural, La Habana, 1935.
 SANZ HERMIDA, J. y M. I. TORO PASCUA, «Los *Contemplativos discursos* de Lope
 de Vega: noticia de un pliego vallisoletano desconocido y edición crítica
 del texto», *Anuario Lope de Vega*, V (1999), pp. 257-270.
 VALBUENA PRAT, A., *La religiosidad popular en Lope de Vega*, Editora Nacional,
 Madrid, 1963.
 VEGA CARPIO, Lope de, *Alabanzas al glorioso patriarca san José, esposo de la*
Madre de Dios, con tres romances: el primero. al Nacimiento del Niño Jesús:
el segundo, de Gaiferos, vuelto a lo divino; el tercero de Cristo buscando
al alma, María de Quiñones, Madrid, 1656.
 — *Los cinco misterios dolorosos de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*
con su Sagrada Resurrección, ed. César Hernández Alonso, Instituto de
 estudios madrileños, Madrid, 1987.

- VEGA CARPIO, Lope de, *Conceptos divinos al Santísimo Sacramento y a la Virgen Nuestra Señora*, Sevilla, 1615.
- *Contemplativos discursos*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613.
 - *Corona trágica. Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda*, en Lope de Vega. *Poesía, V. La Virgen de la Almudena. Triunfos divinos. Corona trágica. Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús. Laurel de Apolo. La selva sin amor. Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea. Versos a la primera fiesta del Palacio nuevo. Églogas y elegías*, ed. Antonio Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2004, pp. 211-413.
 - *Cuatro soliloquios de Lope de Vega Carpio*, Soler, Valencia, 1970.
 - *Isidro. Poema castellano*, en Lope de Vega. *Poesía, I. La Dragontea. Isidro. Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica*, ed. Antonio Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pp. 195-542.
 - *Pastores de Belén. Prosa y versos divinos de Lope de Vega Carpio*, ed. Antonio Carreño, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992.
 - *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas en la Pasión de Cristo Nuestro Señor, hechas a santa Brígida, santa Isabel y santa Metildis*, Francisco de Lira, Sevilla, 1621.
 - *Rimas sacras*, eds. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Universidad de Navarra, Madrid, 2005.
 - «La Segunda parte del desengaño del hombre (pliego suelto de 1615), de Félix Lope de Vega Carpio», ed. Antonio Sánchez Jiménez, *Pliegos volanderos del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra)*, VI (2004), pp. 1-20.
 - *Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea*, en Lope de Vega. *Poesía, V. La Virgen de la Almudena. Triunfos divinos. Corona trágica. Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús. Laurel de Apolo. La selva sin amor. Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea. Versos a la primera fiesta del Palacio nuevo. Églogas y elegías*, ed. Antonio Carreño, Turner, Madrid, 2004, pp. 703-26.
 - *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Madrid, Viuda de A. Martín, 1626.
 - *Triunfos divinos con otras rimas sacras*, en Lope de Vega. *Poesía, V. La Virgen de la Almudena. Triunfos divinos. Corona trágica. Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús. Laurel de Apolo. La selva sin amor. Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea. Versos a la primera fiesta del Palacio nuevo. Églogas y elegías*, ed. Antonio Carreño, Turner, Madrid, 2004, pp. 47-210.
 - *Virgen de la Almudena*, en Lope de Vega. *Poesía, V. La Virgen de la Almudena. Triunfos divinos. Corona trágica. Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús. Laurel de Apolo. La selva sin amor. Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea. Versos a la primera fiesta del Palacio nuevo. Églogas y elegías*, ed. Antonio Carreño, Turner, Madrid, 2004, pp. 1-45.

ANUARIO

LOPE

DE

VEGA

X

20  04

Anuario Lope de Vega

Anuario Lope de Vega / Editorial Milenio. — C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida
Núm. 10 (diciembre de 2005). — 25 cm
Departament de Filologia Espanyola de la UAB

Anual — 25 cm

ISSN: 1136-5773

Editorial Milenio. C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida
Literatura española. Historia y crítica (860). Revista

DIRECTORES:

Alberto Blecuá y Guillermo Serés

COORDINADORES:

Laura Fernández y Xavier Tubau

CONSEJO EDITOR:

Enrico Di Pastena
Victor Dixon
Margarita Freixas
Luigi Giuliani
María Morrás
Victoria Pineda
Gonzalo Pontón
Marco Presotto
Sebastián Neumeister

CENSORES:

Margaret R. Greer
Giuseppe Grilli
Gerardo Salvador
Nil Santiáñez-Tió

Agradecemos a María Nogués, Ana Isabel Sánchez y Guillem Usandizaga la ayuda prestada en las tareas de edición.

La publicación de este volumen del *Anuario Lope de Vega* ha sido posible gracias a las ayudas concedidas al Seminari de Filologia i Informàtica de la Universitat Autònoma de Barcelona por el Comissionat per a Universitats i Recerca de la Generalitat de Catalunya en concepto de Grup de Recerca de Qualitat (núm. de referencia 2001 SGR-0051) y a Prolope por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (BFF2003-02480).

PROLOPE. Departament de Filologia Espanyola de la UAB

Anuario Lope de Vega

© Editorial Milenio
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
www.edmilenio.com
Tel. (973) 236611 - (973) 247800
Fax (973) 240795

ISSN: 1136-5773

Depósito legal: L-297-1996

Impreso en Arts Gràfiques Bobalà, S.L.
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida

SUMARIO

ARTÍCULOS

- ENRICO DI PASTENA
Asalto a una ciudad: Lope de Vega riletto da Alfonso Sastre. 9
- SILVIA FAVARETTO
Lope y los desaparecidos: un encuentro entre el teatro del Siglo de Oro y el público argentino del siglo xx. 21
- MARGARITA FREIXAS
Notas sobre la presencia de Lope de Vega en el *Diccionario de autoridades*. 41
- JOSÉ MARÍA PERCEVAL
Lope de Vega y la imagen del poder monárquico en las fiestas celebradas en honor de los matrimonios reales de 1615 63
- CARLOS SÁNCHEZ LANCIS
La información lingüística diacrónica en la edición de la *Parte segunda* de las comedias de Lope de Vega 85
- ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Composición de lugar en las *Rimas sacras* (1614) de Lope de Vega: la influencia ignaciana 115